



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

**RAQUEL DOS SANTOS LEANDRO HERMINIO**

**A DOR QUE REESCREVE O MUNDO: SOBRE A ESCRITURA MELANCÓLICA  
DE JORGE LUIS BORGES**

**JOÃO PESSOA - PB  
2017**

**RAQUEL DOS SANTOS LEANDRO HERMINIO**

**A DOR QUE REESCREVE O MUNDO: SOBRE A ESCRITURA MELANCÓLICA  
DE JORGE LUIS BORGES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Coordenação do Curso de Licenciatura Plena em  
Letras Espanhol, do Centro de Ciências, Letras e  
Artes da Universidade Federal da Paraíba, como  
requisito institucional para obtenção do título de  
Licenciada.

**Orientador:** Prof. Dr. Hermano de França  
Rodrigues

**JOÃO PESSOA - PB**  
**2017**

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade Federal da Paraíba.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Herminio, Raquel dos Santos Leandro.

A dor que reescreve o mundo : sobre a escritura melancólica de Jorge Luis Borges. / Raquel dos Santos Leandro Herminio.- João Pessoa, 2017.

43f.:il.

Monografia (Graduação em Letras - Língua espanhola) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientador: Prof.º Dr.º Hermano de França Rodrigues

1. Literatura. 2. Psicanálise. 3. Discurso melancólico. I. Título.

**Raquel dos Santos Leandro Herminio**

**A DOR QUE REESCREVE O MUNDO: SOBRE A ESCRITURA MELANCÓLICA  
DE JORGE LUIS BORGES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Coordenação do Curso de Licenciatura Plena em Letras  
Espanhol, do Centro de Ciências, Letras e Artes da  
Universidade Federal da Paraíba, como requisito  
institucional para obtenção do título de Licenciada.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/2017

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. \_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Orientador – Hermano de França Rodrigues Universidade Federal da Paraíba –  
UFPB

Prof. \_\_\_\_\_  
Prof. Convidado Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Prof. \_\_\_\_\_  
Prof. Convidado Universidade Federal da Paraíba - UFPB

A Deus por ser meu amparo nas horas difíceis me ensinando que quanto maior for a luta, melhor será a vitória. **Dedico!**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me deu forças para enfrentar as dificuldades desses quatro anos e meio sem desistir, sem ao menos cogitar a ideia, a quem toda honra e glória devem ser ofertadas porque sei que sem Ele nada disso seria possível. Agradeço também, e com muito reconhecimento, ao meu querido orientador que, com muita serenidade, teve a sabedoria necessária para me guiar na construção do objetivo traçado, a quem tenho um imenso carinho e considero muito mais que um mestre, um amigo.

Não poderia deixar de agradecer a meus pais que infelizmente não estão mais entre nós, porém são os responsáveis pela educação e consequentemente pela mulher que hoje sou. Dona Célia e seu José Leandro, uma lavadeira e um vendedor ambulante que com sabedoria, amor e muito carinho me ensinaram a fé em Cristo, o caminho da honestidade, a vontade de trabalhar e a confiança e disposição para o novo, que nunca afirmaram que seria fácil, mas que sempre asseguraram que, quando sabemos onde queremos ir, o segredo é dar o primeiro passo e a partir daí não olhar mais para trás.

Agradeço a Deus por ter me dado vocês como pais porque hoje sei que se fora diferente eu não seria o que sou. Sei que estariam orgulhosos se pudessem me ver, mas sei também que um dia nos encontraremos novamente e, nesse dia, lhes direi todas estas palavras pessoalmente e receberei o abraço que hoje almejo. Minha gratidão se estende ao meu esposo que há oito anos faz parte da minha vida e em toda minha trajetória acadêmica esteve ao meu lado me apoiando e incentivando.

Por cada palavra de estímulo, cada momento de folga dedicado a me ajudar na realização das atividades, pela paciência e, principalmente, por acreditar no meu potencial. Você foi de suma importância no alcance dessa conquista! Meu muito obrigada se estende aos exemplos de profissionais dedicados e apaixonados pelo exercício da docência que, talvez, desprendidamente me motivaram na escolha que fiz, através do exemplo.

Professores José Moreira, Carlos Barros, Genilda Azeredo, Maria Luiza e Tatiana Maranhão, responsável por meu primeiro contato com a língua espanhola, se hoje sou professora a responsabilidade é toda de vocês! Para concluir, não poderia deixar de agradecer a minha tia e segunda mãe, dona Vilma Maria que, na ausência dos meus pais, me deu todo carinho, amor e incentivo que eles dariam se pudessem. Obrigada por ser minha mãe, minha tia e principalmente minha amiga. Obrigada por orar por mim e por ser meu ponto de equilíbrio, minha referência.

Compreendeu que o empenho de modelar a matéria incoerente e vertiginosa de que se compõem os sonhos é o mais árduo que pode empreender um homem, ainda que penetre todos os enigmas da ordem superior e inferior.

**Jorge Luis Borges.**

## **Resumo**

O estado melancólico vai além da tristeza. Configura-se na psique do indivíduo que não sabe lidar com as perdas impostas pela vida, porém é comum vê-lo confundido com o luto diante de uma perspectiva mais ingênua. Inegavelmente, a escrita é uma forma de identificar o sofrimento alheio e a história nos aponta isso. Quando pensamos em escritores, esse sofrimento se apresenta de maneira mais intensa através de suas obras que servem de sustentação para a vida diante da aflição que adoece o sujeito. Este trabalho tem como corpus o conto intitulado *El otro* de autoria do escritor argentino Jorge Luis Borges publicado em 1975. Com base nas teorias psicanalíticas, apontaremos traços da melancolia borgeana identificados através da escrita do argentino. Para isso, utilizaremos os estudos propostos por Freud em seu texto *Luto e Melancolia* (1915), ademais de investigações que posteriormente seguiram suas perspectivas em relação ao assunto, representadas por nomes como Urania Tourinho Peres, Moacyr Scliar, além de Todorov e suas contribuições sobre a narrativa fantástica. Nossa pesquisa é fundamentada através de análise bibliográfica e apresenta a importância da observação, bem como da inter-relação existente entre psicanálise e literatura para melhor compreender o outro e suas necessidades psíquicas.

**Palavras chave:** Literatura; Psicanálise; Discurso melancólico;



## Resumen

El estado melancólico está más allá de la tristeza. Se configura en la psique del individuo que no sabe lidiar con las pérdidas impuestas por la vida, pero es común verlo confundido con el luto frente a una perspectiva más ingenua. Innegablemente, la escritura es una forma de identificar el sufrimiento ajeno y la historia nos señala eso. Cuando pensamos en los escritores, ese sufrimiento se presenta de manera más intensa a través de sus obras que sirven de sustentación para la vida ante la aflicción que enferma el sujeto. Este trabajo tiene como *corpus* el cuento titulado *El otro* de autoría del escritor argentino Jorge Luis Borges publicado en 1975. Con base en las teorías psicoanalíticas, apuntamos rasgos de la melancolía borgeana identificados a través de la escritura del argentino. Para eso, utilizaremos los estudios propuestos por Freud en su texto *Luto e Melancolia* (1915), además de las investigaciones que posteriormente siguieron sus presupuestos en relación al asunto, representadas por nombres como Urania Tourinho Peres, Moacyr Scliar, además de Todorov y sus contribuciones sobre la narrativa fantástica. Nuestra investigación es fundamentada a través del análisis bibliográfico y presenta la importancia de la observación, así como de la interrelación existente entre psicoanálisis y literatura para comprender mejor el otro y sus necesidades psíquicas.

**Palabras clave:** Literatura; Psicoanálisis; Discurso melancólico;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. QUEM É BORGES? QUAIS OS TRAÇOS DE SUA ESCRITA?.....</b>	<b>14</b>
<b>3. HISTÓRIA DA MELANCOLIA: DOS GREGOS AO SÉCULO XIX.....</b>	<b>20</b>
<b>4 FREUD: O QUE ELE DIZ SOBRE A MELANCOLIA.....</b>	<b>26</b>
<b>5. ANÁLISE.....</b>	<b>32</b>
5.1 Breve Considerações sobre a Narrativa Fantástica.....	32
5.2 A Melancolia no conto <i>El Outro</i> .....	35
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>41</b>
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>43</b>

## INTRODUÇÃO

Quando escolhemos analisar o comportamento humano, escolhemos na verdade perceber o outro enquanto indivíduo único em constante mudança, resultado de um mundo interior que trás consigo angústias, fantasias, desejos, etc. do passado. Sofrimento que pode ser entendido de formas diferentes, como por exemplo, o luto e a melancolia que, segundo Freud, embora caminhem juntas, possuem conceitos distintos.

O luto relaciona-se a perda de algo identificável, de modo a provocar um sentimento de dor que solicita do sujeito uma atitude em relação ao objeto perdido, provocando, desse modo, uma reação - é o caso da perda de um ente querido. A melancolia por sua vez, também relaciona-se a perda de algo, porém não identificável, o que pode implicar numa condição patológica, em outras palavras, trata-se do que conhecemos como a doença do século ou depressão.

Em se tratando de escritores, esse mundo interior e suas variantes ganham uma proporção ainda maior, pois é refletido através da palavra e reverbera na escrita todo o sentimento reprimido de uma vida como forma de escape de tudo aquilo que o faz sofrer. Para tal, entendemos o conceito de psicanálise segundo Bellemin-Noel (1978, p.01) que a define como “[...] a arte de decifrar uma verdade em todos os setores enigmáticos da experiência humana e do fato literário como o receptáculo de uma parte de inconsciência, ou de inconsciente que é o que lhe dá vida”.

Como sabemos a análise do outro se dá a partir do comportamento e/ou da fala e em literatura não é diferente, pois a palavra escrita trás consigo nuances que somente através dela é possível observar e revelar tesouros escondidos, ou seja, a fala racionaliza o que queremos dizer, mas a escrita revela o que trazemos nas entrelinhas e até que ponto somos regulados por elas.

Segundo Roman Jakobson existem dois níveis na linguagem: “[...] a linguagem-objeto, que fala de objetos, e a ‘metalinguagem’, que fala da linguagem” (JAKOBSON, 2008). Da mesma forma David Lodge afirma que “metaficção é a ficção que versa sobre si mesma” (1992, p.46), ou seja, é arte falando de arte. Tais conceitos estão bem definidos na escrita Borgeana, uma vez que uma de suas características mais comum é a sua própria presença como personagem ficcional, como podemos identificar no conto que analisamos.

Borges não se trata de um escritor comum, pois sua escrita erudita e rebuscada suga do leitor esforços constantes para se localizar na obra. Ele escrevera na tentativa de distancia-se

do sofrimento que o cerca, mas na verdade não o quis externa-lo, talvez por isso seja tão complexo tê-lo como objeto de estudo, pois, ainda que não assumisse, a todo instante ele simboliza através da escrita que mescla biografia e ficção, o que nos exige muito mais do que um leitor comum pode ofertar.

Conhecer a Borges nos torna propensos à propagação de sua autenticidade e ao dever de mantê-lo vivo, se não física, mas literariamente através de sua escrita, a qual nos apresenta sua maneira de ver o mundo que, conseqüentemente, nos trás parte de sua experiência terrena, juntamente com todas as agonias e tristezas, bem como alegrias e contentamentos.

Sentimentos esses que todos os seres humanos podem vivenciar, mas que, somente ele, Borges, soube evidenciá-los por meio da junção de signos que, às vezes, parece-nos algo bem simples, mas que, se não bem escolhidos, não se unem e, portanto, não conquistam aqueles que os veem. Sendo assim, podemos afirmar que a arte da escrita é privilégio de poucos e, desse modo, não podemos escondê-la, pelo contrário, temos o dever de mostrá-la para o mundo.

Borges é um homem cuja vida foi imersa em angústias constantes, desde a infância até sua morte. Conviveu com a dor cotidianamente, de modo que o sofrimento percorreu sua existência e induziu efetivamente em suas escolhas ao longo de seus 87 anos de vida. Como podemos observar, razões não nos faltam para justificar nossa escolha. Borges de fato, é um artista totalmente suscetível de análise literária, bem como psicanalítica, uma vez que sua escrita envolve muito mais do que podemos identificar através de um simples olhar formal.

Ele merece e pede um olhar mais profundo e dedicado tanto a sua obra, quanto a si próprio, pois sua inesgotável criação, expressa através de contos, ensaios e poesias, tornaram-no único e, portanto, inesquecível. Mas, “[...] o que dizer da dor que não pode ser dita?” (PERES, 2010, p. 7) se nem mesmo quem a vive sabe descrevê-la e quando tenta nem sempre é compreendido.

Freud (1969) afirma que a melancolia se relaciona diretamente ao sentimento provocado pela perda de objetos, porém o melancólico, geralmente não expressa que objeto constitui sua perda, mas expressa sua melancolia através do discurso, o que nos permite analisar a possível razão. Em busca de respostas para a indagação colocada por Peres, faz-se necessário estabelecer uma relação entre teoria e vida, ou seja, ações e causas.

Para tanto, compreender e, logo, diferenciar luto e melancolia é a chave de nossa análise. Tais conceitos são retratados desde o início da vida, uma vez que acompanham o desenvolvimento humano, ficando cada vez mais intensos com o passar do tempo e

consolidando-se a partir da análise do discurso escrito. Nessa perspectiva, a literatura veio a somar, pois, a partir dela podemos perceber os sujeitos melancólicos através de suas obras, em outras palavras, seus próprios registros nos fornecem material suficiente para entendermos suas maneiras de enxergar o mundo.

O discurso melancólico é facilmente identificável, porém é preciso saber sua motivação para entendê-lo. Portanto, conhecer o homem que há além do escritor é nosso ponto de partida. Para isso, recorremos a teoria freudiana, sobretudo aos textos *Um contra-depressor: a psicanálise*, e *Vida e morte da palavra* de Julia Kristeva, *A dor do ser* e *A fonte social do Sofrimento* de Urânia Peres, além dos livros *Erótica do luto* de Jean Allouch, *O discurso melancólico* de Marie-Claude Lambotte, entre outros, que juntos constituem a sustentação teórica de nossa investigação.

Visando alcançar nossos objetivos de forma clara e determinante, dividimos o trabalho em quatro capítulos. No primeiro deles, buscamos expor a base teórica que utilizamos e, para isso, apresentamos um panorama histórico sobre a melancolia que vai desde os gregos até o século XIX, visto que a partir daí a psicanálise apropria-se de tal conceito, o que será explorado no segundo capítulo onde indicamos a visão de Freud quanto ao assunto.

No terceiro capítulo, apresentamos o *corpus* analisado, bem como seu autor e toda sua construção artística, ademais da opinião da crítica literária. Apontamos também, o que nos fez identifica-lo como objeto suscetível de análise psicanalítica, ademais de literária. Por último, reservamos ao quarto capítulo as análises, literária e psicanalítica.

Onde partimos da obra intitulada *El outro* (1975) para apontar a presença constante da melancolia no cotidiano do ilustre Borges, bem como apresentar as marcas existentes em seu discurso, oral e, principalmente, escrito e, portanto em sua obra. Ao final, trazemos as possíveis contribuições que nossa investigação propicia, visando colaborar com estudos posteriores acerca da mesma temática.

## 2. QUEM É BORGES? QUAIS OS TRAÇOS DE SUA ESCRITA?

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo ou, simplesmente Jorge Luis Borges, argentino, nascido em Buenos Aires em 24 de Agosto de 1899 em uma família de classe média. Foi escritor, poeta, tradutor, crítico literário e ensaísta e desde pequeno demonstrou talento na arte de “contar histórias”. *Fervor de Buenos Aires* publicado no auge dos seus 24 anos, em 1923 foi seu primeiro livro e ponto de partida para o início de uma das mais brilhantes carreiras literárias do século XX.

Aos sete anos descobriu seu talento com as letras e, aos nove, escreveu seu primeiro texto. Estudou na Suíça e Espanha e suas obras de maior destaque no cenário literário – *Ficciones* (1944) e *El Aleph* (1949) – o consolidaram como um dos maiores escritores latino-americanos do século XX. Entre elas, podemos citar os contos *La biblioteca de Babel*, *El jardín de senderos que se bifurcan*, *Pierre Menard, Autor del quijote* e *Funes el memorioso*, todos publicados no livro *Ficciones* de 1944.

As perdas, em sua vida, iniciaram bem cedo. Aos 15 anos, já havia perdido parte da visão, fator que lhe tornou mais propenso à criação literária. Neto de militar e filho de professor, ainda criança já possuía motivos que o conduziram ao mecanismo de autodefesa, cujo conceito será abordado posteriormente. Um exemplo disso é quando se converteu em o “faz-me rir” da escola, onde começara a estudar somente aos 9 anos, uma vez que, até então, fora alfabetizado em casa.

Devido à vestimenta que usara – estilo estudante inglês – imposta por seu pai, a timidez que, já era aparente, foi acentuada, o que o fez construir uma gama de recordações não muito agradáveis de tal local, como ele mesmo relatou ironicamente em algumas oportunidades, exemplificando a maneira ‘florida’ e ‘adjetivada’ que aprendera ler e que, posteriormente, fora rechaçada em suas criações quando, por diversas vezes, afirmou repudiar esse estilo.

Mais tarde, quando se mudou para Genebra teve a oportunidade de vivenciar o inverso, quando, aos 15 anos cursando os anos finais do colegial na escola Calvin, foi reprovado devido à ausência de fluência no idioma francês e seus colegas de turma solicitaram, de maneira formal, a aprovação do mesmo, uma vez que havia sido aprovado em todas as demais disciplinas que não necessitavam da língua de Flaubert.

Talvez tal acontecimento justifique seu amor por essa terra já que foi melhor acolhido que em seu próprio lugar, gerando um sentimento de gratidão que o fez utilizá-la – Genebra –

como palco de sua trama intitulada “El outro” , narrativa que trataremos de descrever e analisar ao longo de nosso trabalho. Seu início, na vida amorosa, também se deu tardiamente e um tanto dramática.

Aos 18 anos ainda não havia tido uma amizade feminina, com exceção de sua irmã, uma vez que passava seus dias em um colégio para meninos e tinha seus passos vigiados por seu pai. Mais tarde, apreensivo com a timidez de Borges, o patriarca da família o levou a um prostíbulo naquela mesma cidade e o fez conhecer, ainda que se recusasse os prazeres ofertados pelas mulheres daquele local.

Sobre esta noite, Borges jamais falou coisa alguma, porém tal experiência e o trauma deixado por ela podem ser pressupostos quando lemos “Boletín de una noche”, onde podemos encontrar uma visão negativada do corpo, como podemos ver no fragmento a seguir:

[...] sou um homem palpável (digo a mim mesmo) porém com a pele negra, esqueleto negro, gengivas negras, sangue negro que flui através da carne negra... Me desnudo e (por um instante) sou esta besta vergonhosa, disfarçada, desumana, e em certo modo, alienada por si mesma que é um ser desnudo”( BORGES, 1925, apud FUENTES, 2008, p.36, Tradução nossa)<sup>1</sup>.

Auto declarado covarde, cometeu sua primeira fuga quando, apaixonado pela primeira vez, deparou-se com uma jovem moderna e decidida a casar-se somente após conhecer os prazeres carnavais mais intimamente. Mais tarde, casou-se com uma amiga de infância – talvez em busca de segurança e apoio – que três anos depois abandonaria por medo de pedir o divórcio.

Nessa época, contou com o auxílio de sua mãe que lia e escrevia para ele, porém após a morte desta, agora sozinho e sem o apoio que necessitava para fazer o que amava, casou-se novamente com uma jovem, sua ex aluna, que, dois meses depois, tornar-se-ia viúva e herdeira de seus direitos autorais.

Como vemos, Borges teve sua vida transbordada por perdas significativas que o fizeram mergulhar no mundo literário, abordando temáticas que a psicanálise nos ajuda a compreender e demonstrar sua relação com esse cotidiano, bem como com o intrínseco do insigne Borges. Quanto à obra, alvo de nossa análise, trata-se do conto intitulado ‘El outro’, escrito e publicado em 1975 no livro ‘El libro de arena’, que reúne uma série de contos que, segundo o autor foi sua melhor obra, afirmação que alguns críticos não pactuam.

---

<sup>1</sup> “...soy un hombre palpable (me digo) pero com la piel negra, esqueleto negro, encías negras, sangre negra que fluye a través de la carne negra... Me desvisto y ( por un instante) soy esta bestia vergonzosa, furtiva, inhumana, y en cierto modo, alienada de sí misma que es un ser desnudo”.

O fato ocorreu no mês de fevereiro em 1969, ao norte de Boston, em Cambridge. Não o escrevi imediatamente, porque meu primeiro propósito foi esquecê-lo para não perder a razão. Agora, em 1972, penso que, se o escrevo, os outros o lerão como um conto e, com os anos, o será talvez para mim (BORGES, 1975, p. 3. Tradução nossa)<sup>2</sup>.

Assim começa a narrativa, com seu próprio autor afirmando que a escreve hoje para que, talvez, um dia se convença que, de fato, escrevera um conto. Borges relata, em sua obra, o encontro que acontecera três anos antes, entre o então Borges maduro e experiente com o jovem e sonhador de anos atrás, exatamente de 1918.

O enredo se desenvolve em um banco às margens do rio Charles, na cidade de Cambridge, onde o mais velho conversando com o mais jovem faz previsões acerca do futuro, a princípio da família, mas, logo em seguida, incitado pela curiosidade do outro, prevê acontecimentos sobre ele mesmo. ‘Não sei o número de livros que escreverás, mas sei que são demasiados. Escreverás poesias que te darão uma satisfação não partilhada e contos de índole fantástica’<sup>3</sup> (BORGES, 1975, p. 05. Tradução nossa).

Ao final da narrativa se despedem e o velho Borges propõe ao novo um outro encontro no dia seguinte que, logo o aceita, [...] Propus a ele que nos víssemos no dia seguinte, nesse mesmo banco que está em dois tempos e dois lugares. Assentiu logo e me disse, sem olhar o relógio, que já era tarde. (BORGES, 1975, p.08. Tradução nossa)<sup>4</sup> mas, que não volta a repetir-se [...] No dia seguinte, não fui. O outro tampouco terá ido. (BORGES, 1975, p.08. Tradução nossa)<sup>5</sup>.

No que se refere a crítica literária, muitas são as análises realizadas sobre as obras borgeanas. Encontramos um exemplo clássico ao lermos o artigo intitulado *Borges, lector de Martín Fierro* de autoria da Dra Mónica Bueno. Ela diz:

Borges tem dois movimentos com a literatura: descolocar – colocar. Como se fosse um Diógenes com sua lanterna, estabelece homologias onde parecia

---

<sup>2</sup> El hecho ocurrió el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón. Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí.

<sup>3</sup>No sé la cifra de los libros que escribirás, pero sé que son demasiados. Escribirás poesías que te darán un agrado no compartido y cuentos de índole fantástica.

<sup>4</sup>Le propuse que nos viéramos al día siguiente, en ese mismo banco que está en dos tiempos y en dos sitios. Asintió en el acto y me dijo, sin mirar el reloj, que se le había hecho tarde.

<sup>5</sup>Al día siguiente no fui. El otro tampoco habrá ido.



impossível encontra-las, vê diferenças onde a luz histórica marcava as semelhanças mais fortes (BUENO, p. 1. Tradução nossa)<sup>6</sup>.

Desse mesmo modo enxergamos a escrita borgeana. Repleta de enigmas que excitam o leitor de tal maneira que o sugam quase que por completo. Vale ressaltar que nem todos concordam conosco, porém os amantes da boa escrita veem em Borges a representação literária em língua espanhola que os latinos americanos merecem.

Sua paixão por exaltar a arte da escrita, bem como seu país de origem – Argentina – também é algo identificado por Mónica Bueno. Para exemplificar tais traços, podemos mencionar as obras, *La Biblioteca de Babel* (1944) e *Inquisiciones* (1925). Na primeira delas Borges nos apresenta uma biblioteca composta por um número infundável de livros, onde cada um deles representa as inúmeras possibilidades de existência humana.

Em alguns momentos da trama ele chega a compara-los (os livros) a uma divindade, o que, de certa forma, não deixa de ser para ele. Na realidade o que Borges tenta nos dizer é que o mundo e a literatura caminham juntos de modo que um depende do outro de tal maneira que se mesclam, ou seja, a literatura é a representação da vida, através das palavras que não podem ser ditas.

E se ler um texto é tentar compreendê-lo, na verdade, com isso, tenta-se também decifrar quem o escreve, pois, a escrita, como meio de comunicação que é, mesmo que inconscientemente, diz muito de nós, na verdade nos revela e transparece quem somos. Portanto assim como em *La Biblioteca de Babel* onde os livros e suas histórias são perduráveis, na vida não é diferente.

Trazemos conosco, ao longo de nossa existência, uma enciclopédia repleta de alternativas que nos conduzem a diferentes finais. Em relação a *Inquisiciones* (1925), primeira obra borgeana escrita em prosa, podemos mencionar o valor ofertado a suas origens e consequentemente as memórias da Argentina. No início da obra Borges nos diz, [...] Eu não sei se existe literatura, porém sei que abordar essa temática é uma urgência do meu ser.<sup>7</sup>

Na trama Borges apresenta uma visão negativa em relação a história de seu país e ao modo como o ‘criollo’ foi considerado ao longo do tempo, especificamente em meio a modernização argentina, demonstrando assim, a sensibilidade que possuía em relação ao outro, bem como sua identidade no que concerne a literatura argentina. Ainda sobre a crítica

---

<sup>6</sup> Borges tiene dos movimientos básicos con la literatura: descolocar-colocar. Como si fuera un Diógenes con su linterna, establece homologías donde era imposible encontrarlas, ve diferencias donde la luz histórica marcaba las similitudes más férreas.

<sup>7</sup> [...] Yo no sé si hay literatura, pero yo sé que el barajar esa disciplina posible es una urgencia de mi ser.

literária argentina, encontramos um artigo intitulado, *Borges, un escritor en las orillas* onde Beatriz Sarlo afirma;

Toda a obra de Borges é um elogio posto em prática: o escritor sabe que a imaginação é inacessível sem as figuras de linguagem e a sintaxe da narração. Borges, o melhor artesão, tem o olho para a forma: daí também, seu gosto pela paródia, a recriação, as leves modificações, a dupla superfície de ironia; e também as formas matrizes dos labirintos, as imagens em abismos, as duplicações, os reflexos e os falsos reflexos (1995, p. 40. Tradução nossa)<sup>8</sup>

Para Sarlo, Borges possui o domínio da retórica através da escrita e utiliza-se disso como estratégia literária na construção de seus textos, de modo que, recorre a elementos habituais de maneira singular, consolidando de maneira ímpar o seu modo de descrever sua visão de mundo. Sobre Borges, Sarlo ainda nos diz:

Desde o início, Borges racionou neste sentido e provou a capacidade de seu olhar crítico para o descobrimento das estratégias que envolvem a configuração. Todo o tempo, Borges discute de retórica, de poética e de teoria dos gêneros: quando constrói seus textos e quando julga as construções de outros. Sua consciência quanto a forma predomina, porém longe de privar-se de ideologias, põe em cena diferentes imaginários: do ‘criollismo’ à literatura fantástica (SARLO, 1995, p. 40. Tradução nossa)<sup>9</sup>.

Como sabemos, Borges é oriundo da burguesia argentina do século XX e, como tal, teve uma educação selecionada, ou seja, ele não escreve para todos, mas para alguns especificamente. Em outras palavras, ele escreve para a mediocracia, para aqueles que falam a mesma língua qual fora ensinado.

Talvez por isso seja tão comum, encontrarmos pessoas que dizem não compreender a escrita borgeana ou mesmo que a consideram tediosa, pois o objetivo dele – Borges – não fora

---

<sup>8</sup>Toda la obra de Borges es un elogio de la puesta en forma: el escritor sabe que la imaginación es inaccesible sin las figuras del lenguaje y la sintaxis de la narración. Borges, el mejor artesano, tiene el ojo para la forma: de allí, también, su gusto por la parodia, el pastiche, las leves modificaciones, la superficie doble de la ironía; y también las formas-matrices de los laberintos, las imágenes en abismo, las duplicaciones, los reflejos y los falsos reflejos.

<sup>9</sup>Desde sus comienzos, Borges razonó en este sentido y probó la agudeza de su mirada crítica en el descubrimiento de las estrategias de la forma. Todo el tiempo, Borges discute de retórica, de poética y de teoría de los géneros: cuando construye sus textos y cuando juzga las construcciones de otros. Su conciencia de la forma es dominante pero, lejos de despojarlo de ideología, pone en escena diferentes imaginarios: del criollismo a la literatura fantástica.

atingir a grande massa, mas aos ouvidos e olhos que encontram-se mais atentos ao poder da palavra. Sobre essa escrita diferenciada Bittencourt afirma:

A literatura é uma expressão da realidade, uma forma de identificar e esclarecer ficcionalmente a vida humana em todas as suas situações. Ela traz subsídios analíticos através da declaração de conflitos e interesses psicológicos sobre a interioridade do indivíduo. Essa tarefa criativa exige do sensível escritor uma percepção apurada e crítica acerca do mundo e, elaborar, conscientemente, essas abordagens em um contexto literário demanda técnica e perícia. Jorge Luís Borges detinha essas qualidades, como pudemos atestar em sua produção (2010, p. 01).

Como podemos observar, Borges encanta o mundo, até os dias atuais, com sua criação. Foram muitas as análises realizadas a partir de suas obras que, todavia, ainda não se esgotaram de possíveis investigações. Sendo assim, falar de Borges é falar de literatura, de criação, de ficção, mas é também falar de vida, de dilemas, de cotidiano e, por conseguinte, de realidade.

### 3. HISTÓRIA DA MELANCOLIA: DOS GREGOS AO SÉCULO XIX

Até um determinado momento da história, as doenças de natureza psíquica eram desconhecidas pelo povo e tinham sua origem atribuída a fatores externos. Dessa forma também ocorreu na Grécia quando, no período conhecido como pré-socrático, eram associadas – as doenças e comportamentos distintos - aos mitos.

Sua cura, conseqüentemente, seguia essa mesma ordem, a da magia. Para isso existia o deus da cura, Asclépio, a quem foram erguidos vários santuários, onde os enfermos buscavam por socorro, que quase sempre vinha através de sonhos. Com o tempo, começaram a surgir os primeiros estudiosos da medicina que utilizaram esses locais, de busca pela cura através do sagrado, como local de aprendizagem por meio da observação.

Com o surgimento dos sofistas - estudiosos do campo da filosofia - também na Grécia, a crença na cura divina passou a ser questionada. Entre eles podemos destacar Sócrates que acreditava que somente por meio do pensamento próprio é possível conhecer a si mesmo e, por conseguinte, encontrar a cura para o que almeja. Foram eles, os Sofistas, que fomentaram o caminho para o início dos estudos médicos como conhecemos hoje.

Hipócrates é o maior representante da medicina moderna e foi ele quem começou a dar outro sentido aos estudos das doenças já conhecidas naquela época, inclusive e, principalmente, os estudos em torno dos transtornos psíquicos. Vale ressaltar que em momento algum a divindade foi negada por Hipócrates, o que ele, na realidade deseja, é provar que cada doença possui uma causa própria e, portanto, uma cura específica e natural.

A precisão de Hipócrates, ao descrever as causas das doenças mentais como provenientes de uma irregularidade cerebral, é discutida até os dias atuais, pois como sabemos, pouco conhecimento havia disponível naquela momento, ademais da filosofia. Para o pai da medicina moderna, a origem das enfermidades era explicada por meio da teoria humoral.

Segundo o estudo, todo indivíduo tem o corpo constituído por quatro humores, bile amarela, bile negra, fleuma e sangue, e o bom funcionamento desse corpo depende do equilíbrio desses humores. Hipócrates enxergava o homem como parte do universo e que, sendo assim, é regido por ele, ou seja, admite que há uma relação entre corpo e seu funcionamento e o mundo em que vive.

De acordo com os pitagóricos, filósofos seguidores de Pitágoras, o universo é constituído por quatro elementos, terra, ar, fogo e água que apresentam quatro qualidades

correspondentes, quente, frio, seco e úmido. Baseando-se nesse pensamento, a fisiologia humana é desenvolvida através da teoria humoral. Ademais dessa equivalência a composição corporal também fora comparada às estações do ano, bem como as fases da vida, como podemos observar na tabela abaixo:

ELEMENTOS	QUALIDADES	HUMORES	IDADES	ESTAÇÕES	TEMPERAMENTOS
Ar	Quente e úmido	Sangue	Infância	Primavera	Sanguíneo
Fogo	Quente e seco	Bile amarela	Juventude	Verão	Colérico
Terra	Fria e seca	Bile negra	Maturidade	Outono	Melancólico
Água	Fria e úmida	Fleuma	Velhice	Inverno	Fleumático

Daí surge a primeira descrição para a origem da melancolia; a concentração da bile negra no corpo que, é identificada por meio do comportamento que funciona como sintomas. Segundo Córdas:

A patologia das doenças mentais para Hipócrates é clara: o comportamento se apresenta como sintoma, não como doença. A desregulação desses fluidos gera as doenças, que, por sua vez, causam mudança de comportamento no indivíduo (CÓRDAS, 2017, pag. 45).

Ou seja, qualquer desacordo entre tais humores e seus correspondentes, acarreta o surgimento de doenças, entre elas as psíquicas e, é através da observação do comportamento, que elas – as doenças - eram reconhecidas. Ao falarmos dos estudos que regem a história da melancolia, não podemos deixar de mencionar Aristóteles que, ainda na Grécia antiga, prosseguiu com os estudos em torno dessa ciência.

Além de filosofia também estudou medicina, por influência do pai, mas, sua verdadeira paixão e, portanto, maior dedicação, inclinou-se aos estudos filosóficos. Em seus estudos, estabelece como predisposição melancólica o trabalho desempenhado pelo indivíduo. Ele afirma que os “*homens de exceção*”, aqueles que preocupam-se pela política, arte ou filosofia, realizam um esforço que predispõe os “*males da bile negra*”.

Os que se dedicam à filosofia são os mais propensos a essa ação da bília negra porque seus corações e mentes curvam-se à contemplação, seus corpos se separam de suas almas e das coisas corpóreas, o estômago e o fígado ficam como que paralisados, seu sangue torna-se frio, grosso e negro e, por isso, quando suas almas retornam ao corpo, o encontram melancólico (BERLINCK, 2008, P.25).

Para Aristóteles, tal sujeito não é portador da melancolia, mas possui uma predisposição que, possivelmente, pode assumir a forma da doença, predisposição essa que se origina a partir de sua atividade laboral. Talvez daí tenha surgido o ditado popular que diz; ‘quem estuda demais, pode ficar louco’. Sobre essa dupla possibilidade de excesso de bÍlis negra no corpo, Berlinck diz:

[...]a natural, que é a parte do sangue tornando-se grosso e seco, e a ardente, produzida pela combustão da bÍlis negra com o sangue, ou com a bÍlis amarela ou com o fleuma. Quando há essa combustão, o juízo e a prudência ficam feridos, o espírito torna-se nervoso e enfurecido, e surge o que os gregos chamavam mania, a loucura. Quando a combustão termina, o espírito permanece lerdo e estúpido. “Eis porque se diz que a melancolia dispõe para a loucura e a insanidade”. Porém, a bÍlis negra natural dispõe para o julgamento e para a sabedoria, e por isso inúmeros cuidados são necessários para mantê-la estável, impedindo-a de entrar em combustão e desembocar na mania (BERLINCK, 2008, p. 25).

Ele, Aristóteles, acreditava que essa tendência se dava quando havia um excesso de bile negra no indivíduo, entendido como reflexo da personalidade do sujeito que, por sua vez, não caracteriza a doença, pois, apesar desse excesso, o equilíbrio seguia estável. Esse acontecimento seria fator gerador da arte da escrita, por exemplo. É interessante destacar que essa visão segue até os dias atuais quando, a título de exemplo, podemos observar, artistas serem comparados a possíveis portadores da doença melancólica.

Já na Idade Média a medicina passa a ser observada através de outra ótica, a religiosa. Nessa época, os estudos clássicos estavam sobre o poder dos monges, que eram os letrados da época. Eles acreditavam que as doenças psíquicas tinham causas espirituais, o que representa, na história dos estudos medicinais, um retrocesso:

A medicina medieval é um retrocesso no processo de desenvolvimento de estudos quando comparado ao da Antiguidade. Textos foram perdidos, e os poucos letrados existentes eram da ordem religiosa, os monges. Além dessa restrição de leitores, a igreja proibia qualquer tipo de estudo de anatomia pela dissecação de corpos, com o argumento de profanar o templo de Deus (CÓRDAS, 2017, pag. 60).

O corpo passou a ser visto de modo sagrado e as enfermidades, por sua vez, como consequência do pecado. Sendo assim, considerava-se que os doentes estavam e precisavam de libertação espiritual porque o que tinham, na verdade, era o reflexo da possessão de

demônios. Essa visão pode ser claramente exemplificada através do trecho bíblico onde o apóstolo Paulo escreve orientações aos cristãos que se encontram na região de Corintos.

Ele diz; “Ou não sabeis que o vosso corpo é o templo do Espírito Santo, que habita em vós, proveniente de Deus, e que não sois de vós mesmos?”<sup>10</sup>. Em outras palavras, todo aquele que não obedece aos mandamentos divinos está sujeito a cair nas mãos do maligno e, por conseguinte, sofrerá os males causados pelos demônios, aos que se afastam de Deus.

Outra visão religiosa em relação ao estado melancólico, faz com que a doença entre para o hall dos pecados capitais, sendo considerada acídia (preguiça), sempre associada à fé no divino ou a falta dela, ou seja, “estar tomado pela preguiça e pelo tédio é não olhar para a glória de Deus e não reconhecê-lo como senhor do universo” (CÓRDAS, 2017, pag. 65).

Outros acreditavam que, não importando o que designasse, a acídia estava inserida na demonologia da época. Caracterizava-se pela diminuição de atenção, perda da capacidade de resistir aos demônios, que, para suas finalidades condenáveis, tentam a todo momento brincar com os pensamentos e as paixões humanas. Acídia seria, assim, simplesmente sinônimo de demônio; para outros, o resultado final da entrega e da rendição (CÓRDAS, 2017, pag. 64).

Vale ressaltar que a teoria dos humores ainda era aceita nessa época, porém sempre associada à religiosidade. Outro ponto importante da história são os estudos astrológicos que surgem através dos árabes e seguem estabelecendo uma correlação com a mitologia grega, especificamente com Saturno, o deus do tempo, mais conhecido como deus Cronos.

Segundo eles (os estudos), os quatro elementos que constituem o universo estão diretamente vinculados aos signos e planetas e, conseqüentemente, estabelecem o humor e o temperamento do indivíduo por meio dessa relação, sendo que os que nascem sob o signo de saturno apresentam temperamento melancólico.

Em outras palavras, os planetas direcionam o temperamento e humor do sujeito de acordo com as qualidades; quente, frio, seco, úmido, apresentadas por cada elemento; Água, Ar, Fogo e Terra, que se relacionam, diretamente, com o mês de nascimento do sujeito e, portanto, determinam seu signo.

No que diz respeito aos melancólicos, que são regidos pelo signo de saturno, apresentam comportamento específico, bem como uma genialidade incomum, que serve como equilíbrio em relação ao sofrimento apresentado. Para um melhor entendimento, vejamos a tabela abaixo:

---

<sup>10</sup> Texto bíblico, extraído do livro de I Coríntios Cap. 06, Vers. 19.

ELEMENTOS	QUALIDADES	SIGNOS	HUMORES
Ar	Quente e úmido	Gêmeos, Libra e Aquário	São regidos por Júpiter Apresentam humor sanguíneo Não gostam de criar raízes e são desligados. Gostam de se comunicar, são criativos e intelectuais.
Fogo	Quente e seco	Áries, Leão e Sagitário	Regidos por Sol e Marte Possuem humor colérico São extrovertidos e pouco sentimentais, honestos e gostam de mandar.
Terra	Fria e seca	Touro, Virgem e Capricórnio	O regente é Saturno, mas Mercúrio também é considerado melancólico. Introspectivos e não gostam de coisas fúteis. São lentos e teimosos, mas quando decidem ir em uma direção, não há quem os mude.
Água	Fria e úmida	Câncer, Escorpião e Peixes	Regidos pela Lua e têm Vênus como representante. Possuem emoção desenfreada, empatia e compaixão. Apresentam pouca impulsividade, podendo ser dirigidos pelos outros e dramáticos.

Com a chegada do século XIX, as coisas ganham outro sentido, não apenas no que diz respeito à medicina, mas, de um modo geral, esse século trouxe inovações e renovações que impactam até os dias atuais, como por exemplo, a ascensão da tecnologia, a consolidação do capitalismo, a industrialização, etc.

Desse mesmo modo, a definição de melancolia assume um novo sentido, adotando outros conceitos, bem como, percepções distintas. É a partir daí que surge o termo depressão, utilizado até o presente momento, para referi-se à doença melancólica, pela psiquiatria, ademais da psicanálise.

Se, na Idade Média, as doenças mentais eram vistas desde uma perspectiva religiosa, no início do século XIX passam a ser observadas através de uma ótica que postula uma nova maneira de enxergá-las, agora, como doenças biológicas. Em outras palavras, o conceito de depressão segundo a psiquiatria contemporânea que atribui sua causa a desordens de ordem biológica, ou seja, provenientes do corpo, surge para consolidar-se no cenário da medicina.

A partir de nomes como Pinel e Esquirol – estudiosos da melancolia – novos conceitos começam a surgir. A princípio Pinel defende a ideia de que existem dois tipos de melancolia



“[...]numa das quais surgia a ideia de possuir riquezas imensas, e na outra um grande abatimento” (BERLINCK, 2008, P. 67).

Pinel, assim como Esquirol, julgam o melancólico vítima de uma ideia fixa e delirante, um juízo falso que exerce dominação na mente do doente, sem contudo deixar, outras marcas na personalidade do doente, diversamente da mania, que se estendia para toda a personalidade (BERLINCK, 2008, P. 67).

Em meados do século XIX (1843), vem à tona outra percepção da doença, trazida por Baillarger, que a conceitua como privação de pensamento ou incapacidade de exprimi-lo que, influencia a compreensão humana. A partir de então, passa-se, finalmente, a utilizar a nomenclatura depressão para designar a doença.

O que até então era observado como desequilíbrio, descontrole, delírio, tristeza, abatimento, entre outras, assume um papel de patologia clínica e, portanto, de doença no sentido que conhecemos hoje. Contudo, é apenas em 1899, a partir de estudos, realizados por Kraepelin, que surge o termo psicose maníaco-depressiva.

Kraepelin classifica a doença ao longo de sua obra, editada pelo menos oito vezes. Entre seus apontamentos estão, as formas delirantes, maníacas circulares e depressivas, além da loucura maníaco-depressiva que é atribuída a:

estados que não correspondem nem à mania nem à depressão e sim à mescla das ambas, de sorte que mania e depressão não apareciam mais como simplesmente sucessivas, mas como podendo ser concomitantes e apresentar-se sob a forma de novos sintomas (BERLINCK, 2008, P. 70).

Vale ressaltar que Kraepelin, apesar de ser um dos responsáveis pela anulação do uso da palavra melancolia pela psiquiatria, apresenta uma concepção de compreensão que, posteriormente, serve de impulso para os estudos psicanalíticos que surgem a partir das ideias postuladas por Freud quais iremos abordar no capítulo seguinte.

Ele, Kraepelin, acredita que “um fenômeno mórbido, particularmente os fenômenos da esfera afetiva, podem ser conhecidos mesmo quando não se pode determinar a causa, desde que se possa compreendê-los” (BERLINCK, 2008, p. 71).

#### 4. FREUD: O QUE ELE DIZ SOBRE A MELANCOLIA

Para Freud, somos regidos por algo que está além do nosso consciente, ou seja, não somos donos de nós mesmos. Somos direcionados a caminhos que já existem em nosso imaginário e que, inconscientemente, constitui quem somos.

Baseado em observações clínicas, Freud escreveu o texto intitulado *Luto e Melancolia* (2011), no qual apresenta o que, para ele, diferencia os dois conceitos que nomeiam o trabalho de investigação. Como é sabido, ambas as concepções se confundem, talvez porque sejam desenvolvidas a partir de situações semelhantes.

Segundo Freud, as duas condições se instalam a partir da perda de algo, ou seja, de um objeto qualquer, cujas forças libidinais foram direcionadas, porém, em algumas pessoas que, possivelmente possuem uma predisposição patológica, a melancolia se estende e atua de modo mais definido. Contudo os sintomas são facilmente confundidos.

Em ambos os casos, encontramos [...]um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade [...], mas, somente na melancolia há [...]um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecreminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição[...] (FREUD, 2011, pág.28), ou seja, a melancolia é um luto profundo do qual o ser humano recusa-se sair, pois não encontra forças para direcionar a libido a outro objeto se não o que fora perdido.

Na melancolia, o indivíduo não sabe lidar com a perda do objeto, antes recusa-se a deixá-lo ir, ou seja, não encontra uma maneira de reconstituir a perda sofrida e, a partir disso, passa a incorporá-lo – o objeto – de modo que não o permite estar no lugar que deveria – o de objeto que se foi. Este (objeto), por sua vez, passa a viver dentro do indivíduo que, a todo instante, nega a possibilidade de desligamento do mesmo.

Já durante o luto, o que constitui as diferenças de comportamento é, na verdade, o que está extrínseco ao sujeito. Nele, o sujeito não sente desejo de se relacionar com o mundo, não encontra estímulo para continuar vivendo, pois esse mundo não lhe parece mais atraente, uma vez que o objeto perdido não se encontra mais ali.

Ao desconhecer o que, psiquicamente, se perde a partir de uma perda real, o sujeito melancólico ou sucumbe ao objeto, identificando-se a ele, com fortes características de autorrecreminações a si mesmo; ou o domina numa condição maníaca, buscando, por exemplo, sobre ele certo triunfo. Essa característica diferencia a melancolia do trabalho de luto e ressalta a

importância da compreensão do lugar ocupado pelo objeto no luto e na melancolia e a função por ele assumida (SOARES, 2014, p.96).

Na melancolia, isso se agrava na medida em que, além do rechaço pelo mundo exterior, o sujeito se autodeprecia de modo explícito, em outras palavras, no luto o mundo não é mais capaz de agradá-lo, por isso não o interessa mais naquele momento.

Enquanto que, na melancolia, o intrínseco fala por si só, pois o sujeito melancólico não sabe lidar com seu próprio eu, agindo de modo recluso, visto que interiorizou o objeto perdido e, agora, vive uma relação de amor e ódio. Essa autodepreciação ocorre porque, na realidade, não é a si próprio que o melancólico descreve, mas ao objeto, que causa a dor que sente. De modo geral, podemos exemplificar falando sobre alguém que perde o emprego.

As recriminações, de incapacidade, por exemplo, feitas sobre si mesmo, na verdade são direcionadas para o próprio indivíduo porque este se encontra identificado, inconscientemente, com o objeto perdido. Objeto esse que constitui o ideal que esse sujeito elaborou e que, na realidade, materializou-se através do emprego, ou seja, vai além do fato de estar trabalhando, está no campo da fantasia, da idealização, do que a condição de empregado lhe proporciona.

Em outras palavras, o discurso de autoincapacidade, inutilidade e desprezo a si próprio, característica determinante no indivíduo melancólico é, na verdade, “um ódio a si que encobre um ódio ao objeto. Uma grande necessidade de amor e uma incapacidade para amar, uma grande ambivalência na qual o par amor-ódio marca sua presença nas relações amorosas” (Freud, 2011, pág. 55).

É comum que, ao longo da vida, todos passemos por momentos de luto e, vale ressaltar que cada ser humano possui um modo e tempo específico para lidar com isso. Falamos, anteriormente, que ambos os conceitos apresentados surgem com base na perda de algo, porém, é importante destacar que a perda caracteriza o estado psíquico que se fomenta através do luto.

Mas, já na melancolia, essa perda funciona como ponto de partida para o estado melancólico, ou seja, toda perda envolve luto e, é também, através da perda, que se desencadeia a melancolia, mas passar por momentos de luto não significa estar melancólico. A perda, na melancolia, representa a culminância, o estopim necessário para o surgimento e/ou desenvolvimento de algo que já estava instalado e que, embora seja representado pelo objeto X, vai muito além, pois se constitui a partir da representação desse objeto para o indivíduo, não apenas do que, de fato, é.

Quando Freud diz que “O objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor” (2011, pág. 29), está, na verdade, apontando que o objeto deixa de ser o protagonista quando tudo o que ele proporcionava assume o personagem principal, como, no exemplo, que o próprio Freud nos ofertou; uma noiva que fora abandonada. Nesse caso, a perda do noivo não representa a real razão para o estado melancólico, mas o que esse noivo possibilita (um compromisso, um companheiro, uma aliança no dedo, etc.).

Durante as fases psíquicas do sujeito que se estabelecem ao longo da vida como o nascimento e o complexo de castração, por exemplo, situações de ansiedade se instalam, porém, a partir da construção do Ego, essas devem ser abandonadas. Quando o indivíduo, já adulto possui um Ego imaturo, ou seja, não superou de forma plena as fantasias passadas, ele revive uma situação de perda. Ocorre a instalação do luto crônico ou estado melancólico.

É importante ressaltar que esse processo se dá a partir da identificação, que ocorre por parte do Ego em relação ao objeto perdido. A partir do momento que o Ego incorpora o objeto, a libido ou Id se direciona para ele e, cumprindo seu papel, o Superego entra em cena avaliando o Ego como faz com o objeto de amor da libido e, passa a exigir do Ego que o abandone, mas, como isso pode acontecer se o objeto agora é o próprio indivíduo?

Isso justifica a presença das autorrecriações no discurso do sujeito melancólico, conforme disse Freud:

O doente nos descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado. Humilha-se perante os demais e tem pena dos seus por estarem eles ligados a uma pessoa tão indigna. Não julga que lhe aconteceu uma mudança, mas estende sua autocrítica ao passado: afirma que ele nunca foi melhor. O quadro desse delírio de inferioridade – predominantemente moral – se completa com insônia, recusa de alimento e uma superação – extremamente notável do ponto de vista psicológico – da pulsão que compele todo ser vivo a se apegar à vida (2011, p. 30).

Desse modo pode-se dizer que o estado melancólico é o reflexo causado pela existência de uma irregularidade na construção do Eu que se deu, quando o sujeito ainda se encontrara em outras fases do desenvolvimento psíquico. Nesse sentido, a identificação com o objeto perdido surge como tentativa de reparação das lacunas existentes.

Sendo assim, podemos afirmar que enquanto, no luto, o indivíduo sabe exatamente o que constitui sua dor, na melancolia essa informação encontra-se no campo do inconsciente, pois a perda que desencadeou o estado melancólico, na verdade, apenas trouxe à tona momentos – fantasias - que remontam a angústias e medos já vividos, propiciando a presença

do conflito entre os elementos que constituem a personalidade do sujeito – Id, Ego e Superego.

No luto achamos que a inibição e a falta de interesse ficaram inteiramente esclarecidas pelo trabalho de luto que absorvia o ego. Na melancolia um trabalho interno semelhante será a consequência da perda desconhecida e portanto será responsável pela inibição da melancolia. Só que a inibição melancólica nos dá uma impressão mais enigmática, porque não podemos ver o que absorve tão completamente os doentes (FREUD, 2011, p.29).

Além de sintomas já mencionados, o indivíduo melancólico apresenta sinais como a apatia, por exemplo. Palavra de origem grega que dialoga com “aquilo que afeta o corpo e a alma”, nos dias atuais podemos resumir como indiferença, falta de interesse pelo mundo porque não possui mais o objeto amado e, conseqüentemente, falta de interesse pela vida que, em casos extremos, pode culminar no suicídio.

Tal hostilidade se volta ao próprio eu do sujeito numa espécie de confusão entre ele e o objeto. Como resultado dessa ação sádica, temos o ato suicida, a destruição do eu, pela identificação inconsciente com o objeto. O eu trata a si mesmo como trataria o objeto do seu amor ambivalente (EDLER, 2008, p. 37).

O comportamento apresentado durante o estado melancólico, de total incapacidade de lidar com as ausências, obriga o sujeito a rememorar perdas anteriores, fantasias do passado. Desse modo, o indivíduo se alimenta e, conseqüentemente, vive de lembranças. São elas que, ao mesmo tempo em que provocam a dor, também o fazem viver. Em suma, a falta na melancolia representa o retorno a grande perda, aquela que deixou o vazio no sujeito.

É normal que a psique do ser humano viva em constante conflito, sejam esses estabelecidos entre Ego e Id, como no caso da neurose; Ego e mundo exterior, como na psicose. Porém, durante o processo identificatório que se estabelece no decorrer da melancolia, o sujeito vive momentos de intensa luta interior, onde o Ego e o Superego desafiam-se constantemente.

Mas, como se dá, de fato, o estado melancólico? Como em toda luta há um vencedor, nesse caso não é diferente. Quando a vitória recai sobre o Superego, que se volta a todo instante contra o Ego julgando-o de modo recriminatório, ou seja, voltando sobre ele toda sua

ira, a consequência é a instalação do estado melancólico, mas quando ocorre o contrário, a vitória do Ego sobre o Superego, a consequência é o estado maníaco.

Sobre isso Cervelatti afirma:

O Superego, extremamente forte e dominado pela pulsão de morte, direciona sua ira contra o ego como se tivesse se apossado de todo sadismo que o indivíduo possui. O Sadismo esse cujo componente destrutivo entrincheirou-se no superego e ataca o ego. Muitas vezes, o superego vence ao levar o ego à morte, caso ele não desloque seu opressor a tempo por meio da mudança para a mania (2014).

Vale destacar que a vitória do Ego e, portanto, a instalação do estado maníaco, não caracteriza a cura do sujeito em relação à perda sofrida, pois enquanto o estado melancólico é percebido por meio dos sintomas anteriormente mencionados, a mania é responsável pelas idealizações extremas. Em outras palavras, o maníaco é aquele cujo comportamento oscila, ora está na melancolia, ora na mania.

Isso ocorre quando o sujeito supera a perda do objeto, de modo que direciona as energias, agora liberadas, a idealizações extraordinárias, totalmente super idealizadas. Nas palavras de Freud, isso significa dizer que:

[...]na mania o ego precisa ter superado a perda do objeto (ou o luto pela perda, ou talvez o próprio objeto) e desse modo todo o montante de contrainvestimento que o doloroso sofrimento da melancolia atraía do ego para si e ligara fica agora disponível. Na medida em que, como um faminto, o maníaco sai em busca de novos investimentos de objeto, ele nos demonstra de um modo inequívoco sua libertação do objeto que o fez sofrer (2011, p.36).

O sujeito maníaco-depressivo acredita que irá fazer seu melhor sempre, pois a autoconfiança o conduz para isso, desse modo as atividades diárias não são mais, apenas cotidianas e, por isso devem ser executadas de forma plena. Vejamos as colocações de Freud sobre o assunto:

Quando a libido finalmente se desliga do objeto amado/ odiado, o aspecto narcísico da relação primitiva faz com que ela retorne não a outro objeto qualquer, mas ao próprio ego, que é subitamente revitalizado pelo retorno da libido. A esse aspecto econômico, acrescentemos os aspectos tópico e dinâmico do triunfo do ego sobre o objeto que o subjugava, objeto que permanece tão inconsciente e enigmático para o ego quanto no período

melancólico. O montante de energia disponível, somado ao alívio de ter se livrado (temporariamente) da identificação com o objeto odiado, explicam a alegria exacerbada, a excitação, o excesso de autoconfiança e a hiperatividade irrefletida a que o melancólico se entrega nos períodos de mania (FREUD, 2011, p.15).

Em outras palavras, ‘aquela apresentação’ não é apenas ‘uma apresentação’, mas ‘a apresentação’ e, no caso dos escritores, escrever ‘um texto qualquer’ não é mais possível, pois faz-se necessário escrever o melhor texto da vida dele.

## 5. ANÁLISE

### 5.1 Considerações sobre a Narrativa Fantástica

A escrita borgeana, de modo geral, é reconhecida por provocar o leitor, fazendo-o se sentir parte dela, ou pelo menos, fazendo-o acreditar que a ficção, de fato, é parte da realidade. Borges possui o poder de encantar e conquistar o leitor utilizando estratégias discursivas, a título de exemplo, a narrativa fantástica, como é o caso da obra que constitui nosso trabalho.

Sabendo disso, faz-se necessário entender o conceito de fantástico para, posteriormente, melhor compreender a construção narrativa utilizada por Borges. Como vimos no capítulo 1 de nosso trabalho, ao longo da história, o conceito de sagrado, atribuído à grande parte do desenvolvimento humano deu lugar ao científico, ou seja, a filosofia passou a explicar o que até então era divinizado.

A literatura surge, nesse sentido, como forma de conservação do divino, do mitológico e, por conseguinte, utiliza-se, para isso, do gênero fantástico. Como o nome sugere, a narrativa fantástica se constitui a partir de fatos possivelmente imaginários que ocorrem no mundo real, contribuindo dessa maneira para uma sensação de estranhamento no leitor, de modo que o faz pensar se tal acontecimento, de fato, poderia acontecer ou apenas constitui a imaginação narrativa do escritor.

Sobre tal conceituação Todorov nos diz:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra (1980, p. 15).

Assim sendo, o fantástico se concretiza a partir da materialização do inexplicável, do inadmissível, do sobrenatural que surge em contrapartida ao natural (TODOROV, 1980, p. 15). Porém, vale ressaltar que constantemente os conceitos de maravilhoso e fantástico são



facilmente confundidos, o que implica na necessidade de diferenciá-los para um melhor esclarecimento de ambos.

A principal diferença existente entre eles se refere à relação que estabelecem com os fatos reconhecidos como sobrenaturais e os que concernem ao natural, através das estratégias discursivas utilizadas que agem de modo a incitar o leitor. Desse modo, comecemos pelo maravilhoso. Para Marçal:

O conto maravilhoso relata acontecimentos impossíveis de se realizar dentro de uma perspectiva empírica da realidade, sem aos menos referir-se ao absurdo que todo este relato possa parecer ao leitor. A narrativa do Maravilhoso instala seu universo irreal sem causar qualquer questionamento, estranhamento ou espanto no leitor porque, ao não estabelecer nenhuma via de conexão entre o universo convencionalmente conhecido como real e sua contradição absoluta, o irreal, reforça os parâmetros que o orientam no seu conhecimento empírico do que seja a realidade (2009).

Conforme explica Marçal, o maravilhoso, apesar da utilização de elementos fantásticos não estabelece uma relação direta com o mundo real, antes deixa claro a construção hipotética que organiza a narrativa, de modo que facilmente se identifica que o real sobrepõe o imaginário, dando a história um sentido de inverdade.

No que se refere ao fantástico, a construção discursiva se instala de modo distinto. Ela se dá a partir de acontecimentos do cotidiano, com personagens aparentemente comuns que, de repente, são surpreendidos por algo de ordem sobrenatural que surge com o intuito de desequilibrar a trama, para, ademais de confrontar os sujeitos constituintes dela, incitar o leitor. Sobre isso, Marçal diz:

No Fantástico, as personagens sob o ponto de vista do narrador estão sempre oscilando entre uma explicação racional e lógica para os acontecimentos extranaturais - inserindo-os, desta forma, na ordem convencional da natureza - e a admissão da existência de fenômenos que escapam aos pressupostos científicos, racionais e empíricos que organizam o conhecimento burguês da realidade (2009).

Contudo, além de tais características, a narrativa fantástica apresenta a que talvez seja a maior delas, a identificação do leitor com o narrador que quase sempre é também personagem, como é o caso do conto em questão. Como podemos observar, o gênero fantástico faz, ao mesmo tempo que desfaz, constantemente, a relação existente entre ficção e realidade, impactando o leitor de modo a lançá-lo ao mundo descrito.

No que diz respeito à relação estabelecida entre psicanálise e literatura, a sensação causada no leitor, a partir do gênero fantástico é explicada por Freud em um estudo desenvolvido em 1919, cujo título atribuído foi *Das Unheimliche* que, traduzido ao português assumiu a nomenclatura de *O Estranho*.

Sobre tal conceito Rodrigues (2014) afirma que, “nas diversas manifestações do estranho, em maior ou menor grau, paira uma relação íntima com a nossa onipotência de pensamento, pois cremos que o pensamento por si só é capaz de determinar as ocorrências da realidade”. Nesse sentido, buscando compreender as ideias freudianas, podemos perceber que o estranho está além do que foge ao convencional.

Na realidade ele se constitui a partir do que se assemelha a nós, em outras palavras, do que nos identificamos. E se, reconhecemos algo em comum, é porque faz parte de nossa vida, e embora estivesse adormecido, agora fora despertado e trazido a consciência através dos efeitos causados pela literatura fantástica. Sobre isso Rodrigues também nos diz:

O inquietante é a sensação causada pela percepção da *compulsão à repetição*, em diferentes situações. Como quando identificamos traços faciais entre pessoas, vicissitudes, nomes, situações de nossa vida, que se repetem. Trata-se do eterno retorno do mesmo, a aflitiva sensação de que existe uma determinação oculta em nossa vida (2014).

Em suma, o que Freud nos diz é que o estranho só atinge porque de alguma forma reporta a nossa própria vida, ou seja, a identificação com o personagem e/ou acontecimentos presentes na narrativa fantástica se dá porque não vemos outrem, mas contemplamos, na verdade, a nós mesmos.

## 5.2 A Melancolia no conto *El Otro*

Uma vez apresentados a teoria, bem como os aspectos que instigam nossa investigação, passamos a analisar o conto *El Otro* (1975) sob o viés da psicanálise. Como vimos, a trama começa com o narrador, autodiegético, descrevendo o que, para ele, talvez se configure em uma alucinação, cuja fantasia é tamanha que se torna difícil, até para ele, acreditar na veracidade dos fatos.

É importante destacar que nossa análise, ainda que esteja focada na narrativa, em alguns momentos recorreu a dados biográficos do escritor para justificar sua escolha quanto aos elementos presentes na história, sejam eles personagens, lugares, fatos expostos, entre outros, o que justifica e aponta uma relação constante e direta entre ficção e realidade.

Como sabemos, o escritor possui o talento de expressar-se através da escrita e, embora tenha escrito uma autobiografia, Borges deixa um pouco de si também em seus relatos metaficcionalis. Contudo, nossa análise recai sobre o personagem, cujo nome atribuído é o mesmo que o escritor argentino, Borges.

Borges, agora com 76 anos e totalmente cego, utiliza-se, mais uma vez, da arte da escrita para compartilhar suas angústias com o mundo. O talento de Borges com as letras foi, desde muito cedo, parte integrante de sua vida e, conseqüentemente, de seus ideais, porém diante dos pormenores enfrentados ao longo da vida, qual seria sua análise, seu modo de observar a trajetória percorrida?

*El otro* se configura como o retrato do discurso melancólico do personagem Borges, narrativa que demonstra seu estado psíquico, através da escolha de signos que descrevem muito mais que um sonho ou delírio, descrevem as perturbações que o cercam, fazendo-o se questionar quanto a trajetória percorrida. Borges pergunta-se se os planos que foram traçados ainda durante a juventude tiveram êxito ao menos de forma parcial, para isso, ele faz comparações descritas através do diálogo que investira entre o agora velho e o outrora jovem Jorge Luis Borges.

O fato de Borges ser o único e principal personagem da trama e, ainda assim, surgir de modo duplo, demonstra o caráter psicológico do conto que, tem como foco, retratar uma experiência vivida por ele e, portanto, não envolve mais ninguém. Podemos entender tal escolha como fruto do que conhecemos na psicanálise como identificação do sujeito, conseqüência apresentada pelo indivíduo que perde o objeto amado, passando pelo estado do luto e conservando-se no melancólico.

A descrição temporal da história, situada ora em Cambridge, ora em Genebra, denota as recordações oriundas da adolescência que fora vivida, de forma muito agradável, nesta última cidade. “Eu estou aqui em Genebra, em um banco, a uns passos do Ródano (BORGES, 1975, p. 11. Tradução nossa)”<sup>11</sup>, diz o jovem Borges. Logo no início da trama, Borges faz menção ao lugar onde outrora fora feliz, demonstrando a saudade do tempo que não volta mais.

E para demonstrar que as recordações, oriundas desse lugar, seguem vivas em sua memória ele continua descrevendo detalhes da época mais feliz de sua vida.

Posso te provar que não minto. Vou te dizer coisas que um desconhecido não pode saber. Em casa há um recipiente de prata com um pé em forma de serpentes, que nosso bisavô trouxe do Peru. Há também uma bacia de prata, que pendia do móvel. No armário do seu quarto há duas filas de livros. Os três volumes de Mil milhas e uma noite de Lane, com gravuras de aço e notas em corpo menor entre capítulos, o dicionário latino de Quicherat, Germânia de Tácito em latim e na versão de Gordon, um Don Quixote da casa Garnier, as Tábuas de Sangre de Rivera Indarte, com a dedicatória do autor, o Sartor Resartus de Carlyle, uma biografia de Amiel e, escondida atrás dos outros, um livro de bolso sobre os costumes sexuais dos povos Balcânicos (Borges, 1975, p.11. Tradução nossa)<sup>12</sup>.

Tempo onde sua vida era completa, pois o objeto amado ainda o pertencia. O interessante é que a história é contada na perspectiva do velho Borges caracterizando, mais uma vez, o estado melancólico do sujeito que revive, por meio de comparações, momentos anteriores que, de alguma forma, trazem à tona conflitos internos. Borges sabe que, agora, o que lhe resta é conformar-se com sua realidade - cego e solitário.

Na verdade ele desistiu de sonhar, em outras palavras, não consegue direcionar sua libido a um novo objeto e, conseqüentemente, não enxerga motivação no mundo exterior. Inevitavelmente, ele sofre ao pensar que, o que lhe resta, é a resignação e o sofrimento, vivenciado por meio das lembranças. Diz o velho Borges: “Nossa evidente obrigação,

---

<sup>11</sup> Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano.

<sup>12</sup> Puedo probarte que no miento. Voy a decirte cosas que no puede saber un desconocido. En casa hay un mate de plata con un pie de serpientes, que trajo de Perú nuestro bisabuelo. También hay una palangana de plata, que pendía del arzón. En el armario de tu cuarto hay dos filas de libros. Los tres de volúmenes de Las mil y una noches de Lane, con grabados en acero y notas en cuerpo menor entre capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la Germania de Tácito en latín y en la versión de Gordon, un Don Quijote de la casa Garnier, las Tablas de Sangre de Rivera Indarte, con la dedicatoria del autor, el Sartor Resartus de Carlyle, una biografía de Amiel y, escondido detrás de los demás, un libro en rústica sobre las costumbres sexuales de los pueblos balcánicos.

entretanto, é aceitar o sonho, como temos aceitado o universo e o fato de termos sido gerados e olhar com os olhos e respirar” (Borges, 1975, p.12. Tradução nossa)<sup>13</sup>.

No trecho acima, podemos observar quão grande é a angústia do narrador personagem que até a circunstância de seu nascimento torna-se algo questionável. Mais uma vez a narrativa apresenta características do discurso melancólico que o sujeito em conflito utiliza. Uma autodepreciação, onde na verdade o que o narrador deseja é recriminar o que lhe faz falta, ou seja, o objeto, e não a si próprio.

O que Borges quer dizer, em nossa perspectiva, é que, para ele, era preferível antes nem ter nascido ao sofrimento em que se encontra prostrado. Quem nunca passou por momentos onde se questionou, quanto ao rumo que sua vida tomou e a concretização dos objetivos que foram traçados? Quem jamais imaginou como seria se as coisas tivessem seguido por outro caminho? Sobre isso, o melancólico Borges, questionado pelo ainda jovem e, sonhador, responde:

- E se o sonho durar? – disse com ansiedade.

Para tranquilizá-lo e me tranquilizar, fingir um equilíbrio que certamente não sentia. Disse-lhe:

- Meu sonho tem durado já setenta anos. Ao fim e a cabo, ao se lembrar, não há quem não se encontre consigo mesmo. É o que está nos acontecendo agora, o estranho é que somos dois. Não queres saber algo do meu passado, que é o futuro que te aguarda? (Borges, 1975, p. 12. Tradução nossa)<sup>14</sup>.

O que Borges diz é que todos nós, em algum momento da vida, iremos nos deparar com um encontro inesperado como esse. O confronto entre velho e novo, sonho e realidade é inevitável e intensificador do sofrimento quando percebemos que não fomos vencedores, mesmo que essa seja, apenas, nossa maneira de enxergar a realidade.

Borges está certo de que não obteve êxito em sua trajetória de vida, seja pessoal ou literária e retrata como alcançou tal conclusão, quando revela para ele mesmo, o que acontecera, a princípio, em sua vida profissional, porém assume, em tom irônico, que escondera detalhes que fariam o jovem Borges identificar o que, para ele, configura parte seu fracasso.

---

<sup>13</sup>Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar.

<sup>14</sup>-¿Y si el sueño durara? -dijo con ansiedad. Para tranquilizarlo y tranquilizarme, fingí un aplomo que ciertamente no sentía. Le dije: -Mi sueño ha durado ya setenta años. Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma. Es lo que nos está pasando ahora, salvo que somos dos. ¿No querés saber algo de mi pasado, que es el porvenir que te espera?

Vacilou e me disse:

- E você?

Não sei o número de livros que escreverás, mas sei que são muitos. Escreverás poesias que te darão um prazer impossível de compartilhar e contos de ordem fantástica. Darás aulas como teu pai e como tantos outros de nossa família.

Me agradou que não tenha perguntado nada sobre o fracasso ou êxito dos livros (Borges, 1975, p. 13. Tradução nossa)<sup>15</sup>.

Alguns parágrafos à frente, o experiente e amargurado Borges contesta o jovem que espontaneamente conta seus planos, deixando transparecer seu modo ingênuo de perceber o mundo. Aquele senhor lhe diz que, “*o homem de ontem não é o homem de hoje* afirmou algum grego. Nós dois, neste banco em Genebra ou em Cambridge, somos talvez a prova” (Borges, 1975, p. 16. Tradução nossa)<sup>16</sup>.

Borges faz referência às transformações impostas pela vida que o tornaram um ser solitário e angustiado que é. Ele culpa a si mesmo pelo momento que vive ao ouvir os planos e sonhos que tinha quando ainda jovem, pois agora sabe que, se não os alcançou, foi porque não fora capaz de conduzi-los adequadamente e, o brilho no olhar daquele mancebo é a prova que precisara para comprovar sua total incapacidade de vencer.

E ele continua dizendo, “Um homem a ponto de morrer quer se lembrar de uma gravura entrevista na infância; os soldados que estão por entrar na batalha falam do barro ou do sargento” (Borges, 1975, p. 16. Tradução nossa)<sup>17</sup>. Em outras palavras, o velho Borges sente-se a ponto de morrer e o fato de estar em um encontro consigo mesmo justifica esse sentimento, visto que, segundo ele, é comum que lembranças agradáveis, como a época de juventude, surjam na mente de quem sabe que o final está próximo.

O que mais temia aconteceu, sua trajetória não fora das melhores. Tudo a sua volta lhe remete a isso, a solidão, a cegueira, o insucesso na vida amorosa e o infortúnio nos livros. Agora lhe resta viver de lembranças, de comparações enquanto aguarda o momento inevitável da partida que virá para cessar a dor de quem acredita não ter mais razões para existir.

---

<sup>15</sup> Vaciló y me dijo:

-¿Y usted?

No sé la cifra de los libros que escribirás, pero sé que son demasiados. Escribirás poesías que te darán un agrado no compartido y cuentos de índole fantástica. Darás clases como tu padre y como tantos otros de nuestra sangre. Me agradó que nada me preguntara sobre el fracaso o éxito de los libros

<sup>16</sup> El hombre de ayer no es el hombre de hoy sentencio algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba

<sup>17</sup> Un hombre a punto de morir quiere acordarse de un grabado entrevisto en la infancia; los soldados que están por entrar en la batalla hablan del barro o del sargento.

Como sujeito imerso em estado melancólico que oscila entre mania e melancolia nosso personagem transparece momentos maníacos através de sua fala quando se refere a si próprio utilizando a designação ‘alter ego’. Ele diz:

Meu alter ego acreditava na invenção ou descobrimento de metáforas novas; eu, nas que correspondem a afinidades íntimas e notórias e que nossa imaginação já aceitou. A velhice dos homens e o acaso, os sonhos e a vida, o correr do tempo e da água. Expus-lhe esta opinião que haveria de expor em um livro anos depois (Borges, 1975, p. 17. Tradução nossa)<sup>18</sup>.

Essa locução substantiva - alter ego - origina-se do latim e tem, em sua tradução literal, o significado de ‘o outro eu’. Isto é, nesse momento da narrativa, Borges o descreve como alguém de inteira confiança, o que nos faz identificar a interrelação existente desde o início da narrativa entre personagem e escritor.

Portanto, o que escreve nada mais é que momentos que perturbam seu intrínseco e que escolhe manifestar por meio do que melhor sabe fazer, a escrita. Os signos cuidadosamente escolhidos mais uma vez indicam os pensamentos que o consomem através de comparações diárias entre o agora e o passado, os objetivos anteriormente traçados e a realidade em que se encontra.

Utilizando uma de suas características mais marcantes, Borges, o narrador personagem, ao mesmo tempo que diz, contradiz, expõe mas também oculta. Algumas linhas à frente nosso escritor personagem afirma que “o poema ganha se não adivinhemos que é a manifestação de um anelo, não a história de um fato” (Borges, 1975, p. 18. Tradução nossa)<sup>19</sup>.

Em outras palavras, ele revela, mas espera não ser percebido, ele confessa, mas, na verdade, não deseja ser compreendido. De volta ao estado melancólico, nosso personagem segue seu discurso repleto de comparações que o autorregulam e depreciam.

[...] compreendi que não podíamos nos entender. Éramos demasiado diferentes e demasiado parecidos. Não podíamos nos enganar, o que torna o diálogo difícil. Cada um de nós dois era o arremedo caricaturesco do outro. A situação era anormal demais para durar muito mais tempo. Aconselhar ou discutir era inútil, porque seu inevitável destino era ser o que sou (Borges, 1975, p. 19. Tradução nossa)<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Mi alter ego creía en la invención o descubrimiento de metáforas nuevas; yo en las que corresponden a afinidades íntimas y notorias y que nuestra imaginación ya ha aceptado. La vejez de los hombres y el ocaso, los sueños y la vida, el correr del tiempo y del agua. Le expuse esta opinión, que expondría en un libro años después.

<sup>19</sup> El poema gana si adivinamos que es la manifestación de un anhelo, no la historia de un hecho.

<sup>20</sup> [...] comprendí que no podíamos entendernos. Éramos demasiado distintos y demasiados parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el dialogo. Cada uno de los dos era el remedo caricaturesco del otro.

Ele acredita que de nada adianta relatar o que vivera, uma vez que o futuro é conhecido e inevitável, posto que não o pode mudar e afirma que, o que se tornara não passa da caricatura do jovem sonhador que um dia fora. Ao mesmo tempo em que lamenta também rir do passado, dos planos e objetivos desejados e de si mesmo, enfim do que se tornou.

Nosso personagem chega ao final da trama recluso em sua psique, demonstrando total conformismo com seu estado, negando-se ao menos tentar afastar-se da melancolia que se instalara em seu íntimo ser. Ele diz: “Quando alcançares a minha idade terás perdido a visão quase por completo. Verás a cor amarela, sombras e luzes. Não te preocupes. A cegueira gradual não é uma coisa trágica. É como um lento entardecer de verão” (Borges, 1975, p. 21. Tradução nossa)<sup>21</sup>.

Por fim, a narrativa é encerrada com o velho Borges afirmando ter compreendido o episódio relatado, pois para ele, o encontro representa para o jovem Borges um sonho que posteriormente foi esquecido, enquanto que para o experiente e melancólico, o reviver do passado, a comparação entre alvo e acerto, sucesso e fracasso, passado e presente.

“Creio ter descoberto a chave. O encontro foi real, mas o outro conversou comigo em um sonho e foi assim que pude me esquecer. Eu conversei com ele na vigília e a lembrança ainda me atormenta” (Borges, 1975, p. 21. Tradução nossa)<sup>22</sup>. Isso significa dizer que seria impossível um jovem sonhador imaginar que o futuro que o aguardava seria fatídico, como ocorreu, por isso não passou de um sonho que fora esquecido, talvez propositalmente.

Enquanto que para um senhor que teve seus objetivos desviados, vítima de cegueira, abandonado pelos seus que, gradativamente partiram, imerso na solidão e reclusão, distante até mesmo e, principalmente, daquilo que, talvez fora sua única paixão, a escrita e leitura, seja a maneira que encontrara para apresentar sua dor ao mundo. Dor que o atormenta constantemente, de modo que o faz sobreviver de lembranças enquanto aguarda ansiosamente pelo momento inoportuno da partida.

---

La situación era harto anormal para durar mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy.

<sup>21</sup> Cuando alcances mi edad habrás perdido casi por completo la vista. Verás el color amarillo y sombras y luces. No te preocupes. La ceguera gradual no es una cosa trágica. Es como un lento atardecer de verano.

<sup>22</sup> Creo haber descubierto la clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo.



## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como sabemos todos somos suscetíveis a perdas e, portanto, em algum ciclo da vida, inevitavelmente, passamos por momentos de luto e, sendo assim, estamos propensos ao estado melancólico. A psicanálise surge nesse processo como principal meio de auxílio na busca pela solução das doenças psíquicas, entre elas a melancolia, sendo sua principal ferramenta a observação do comportamento.

Quando pensamos em literatura, sabemos que, conforme nos indica a história, os escritores possuem almas mais sensíveis que o senso comum e, portanto, são predispostos ao desenvolvimento da melancolia. Cada ser humano apresenta uma forma específica de expressar o que sente e no caso dos escritores a escrita é a principal delas.

Ela funciona, para o indivíduo que não sabe lidar com os dissabores e aflições cotidianos, como escape das angústias terrenas. A partir daí surge a parceria que possibilitou nosso trabalho, a união entre psicanálise e literatura. Considerando essa predisposição psíquica por parte dos escritores, identificamos a presença de traços melancólicos na escrita borgeana e visando apontar seus indícios analisamos a narrativa de título *El outro* (1975), dentre tantas outras possibilidades.

Tomando como base os estudos freudianos é possível afirmar que nossas expectativas em relação à análise não foram frustradas. De fato, Borges, tanto o escritor, quanto o personagem que analisamos, apresenta características de uma personalidade melancólica, bem como, possuem razões para isso.

Vale ressaltar que a trama tem um caráter autobiográfico, embora não seja estabelecida nessa categoria, o que nos levou a tomar como base, não somente as informações oriundas da narrativa, mas também compará-las ao cotidiano do autor argentino. A partir do desenvolvimento de nossa investigação, percebemos que as perdas sofridas por Borges são suficientes para justificar o comportamento melancólico apresentado por ele.

Sabemos que todo ser melancólico está na verdade em busca de suprir lacunas existentes desde tempos remotos e, como vimos, Borges teve uma vida repleta de ausências que culminaram no desenvolvimento psíquico encontrado na narrativa escolhida. Sabendo que a melancolia possui raízes patológicas e, portanto, sintomas específicos, percebemos, ao longo de nosso trabalho, que Borges elenca possíveis perdas que posteriormente originaram sua dor e estado psíquico.

A ausência do pai, da avó, a cegueira, todas mencionadas por ele ao longo da trama, são alguns dos indícios, mas o principal deles, o que talvez seja o ponto chave de nossa pesquisa, é a perda da visão que, ao longo dos anos, impossibilitou nosso autor-personagem de se relacionar, de forma independente, com os livros e, conseqüentemente, com a arte da escrita, combustível que o alimentou durante toda sua vida.

Certa vez em uma entrevista, realizada em uma biblioteca na cidade de Buenos Aires, quando questionado sobre o local onde gostaria de visitar, se tivesse a possibilidade de voltar a enxergar, o argentino respondeu que ficaria exatamente onde estava, ou seja, naquela biblioteca, onde os livros, embora tão próximos, estavam, ao mesmo tempo, tão distantes.

Essa estreita relação com os livros e, por conseguinte, com a leitura, é claramente demonstrada também durante a narrativa. Podemos identificá-la quando Borges se utiliza de suas leituras já realizadas para estabelecer relações intertextuais ao longo da trama, caracterizando dessa forma a importância atribuída ao ato da leitura que configura uma de suas perdas.

Desse modo, podemos dizer que a grande perda, para Borges, é rememorada de maneira gradual, ou seja, a dor de Borges é diária e constante durante quase toda sua vida, pois, uma vez que a revive através das ausências atuais, revive também o sofrimento anterior de forma que, cada vez mais, intensamente retorna a perda maior.

Conjecturando que Borges apresenta características melancólicas em sua vida cotidiana, bem como, através do personagem cujo nome e história se confundem com a sua própria, podemos afirmar que suas demais narrativas são totalmente passíveis de análise psicanalítica. Portanto, não podemos deixar de mencionar que almejamos expandir nossa pesquisa, de modo a alcançar outras narrativas borgeanas que foram estabelecidas em momentos distintos da vida do autor para melhor comprovar nossos pressupostos.

É importante destacar que a trama está apta a submeter-se a outros tipos de análise, como por exemplo, a metaficcional e metalingüística, porém somente a psicanálise nos possibilitou enxergar além das entrelinhas da história, contada de modo fantástico. A psicanálise nos permite perceber o que está além da ficção, o que constitui o escritor enquanto ser humano e, conseqüentemente, o que constitui também a obra, visto que é fruto do real.

Contudo, a psicanálise nos permite demonstrar que vida e ficção se confundem não podendo, em alguns momentos, serem separadas, do mesmo modo que o discurso, seja ele verbal ou não, diz muito de nós. Ele indica quem somos e, principalmente, o que sentimos, estamos vivendo e/ou vivemos anteriormente, em outras palavras, a psicanálise nos fornece

ferramentas que nos possibilitam indicar possíveis caminhos a seguir diante de situações estabelecidas em um tempo remoto ao agora.

## 7. REFERÊNCIAS

Bellmin, N. J. (1983). **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Cultrix . Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini [ [Links](#) ]

BORGES, Jorge Luis. **Boletín de una noche toda**. Caderno de notas: manuscrito; entregue ao professor Donald A. Yates. Escrito entre 1924 e 1926. (TR1)

BORGES, Jorge Luis. El otro. In: \_\_\_\_\_. **El libro de arena**. Argentina: Emecé Editores, 1975.

BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico: (1899-1970) / Jorge Luis Borges com Norman Thomas di Giovanni**. Tradução de Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BUENO, Mónica. **Borges, lector de Martín Fierro**. Disponível em: <<https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/monicabuenoborgeslectordemartinfierro.pdf>> Acesso em 07 de novembro de 2017.

CERVELATTI, Carmen Silvia. **A mania e a melancolia em Freud e em Lacan**. Disponível em: <[http://clipp.org.br/biblioteca-artigos\\_59.php](http://clipp.org.br/biblioteca-artigos_59.php)> Acesso em 09 de novembro de 2017.

Edler, S. (2008). **Luto e melancolia: à sombra do espetáculo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Espaço Astrológico, **A Influência dos Elementos da Astrologia, do Visagismo e da Teoria de Hipócrates na Estética**. Disponível em: <<https://espacoastrologico.org/a-influencia-dos-elementos-da-astrologia-do-visagismo-e-da-teoria-de-hipocrates-na-estetica/>> Acesso em 19 de outubro de 2017.

FERREIRA, Mônica. **Do luto, do narcisismo e de identificação**. Disponível em: <[http://www.sedes.org.br/Departamentos/Formacao\\_Psicanalise/do\\_luto.htm](http://www.sedes.org.br/Departamentos/Formacao_Psicanalise/do_luto.htm)> Acesso em 27 de outubro de 2017.

FREUD, S. **Luto e melancolia**. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FUENTES, Víctor. **Jorge Luis Borges: La ironía de los libros y la noche**. Buenos Aires: Capital Itelectual, 2008.

GONÇALES, Cintia; MACHADO, Ana. **DEPRESSÃO, O MAL DO SÉCULO: DE QUE SÉCULO?** Disponível em: <<http://www.facenf.uerj.br/v15n2/v15n2a22.pdf>> Acesso em 19 de outubro de 2017.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 23.ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

KRISTEVA, Julia. **Sol Negro: depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989.

LEIPNITZ, Adriana. **Luto, melancolia e narcisismo**. Disponível em: <[https://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php?title=Luto, melancolia e narcisismo](https://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php?title=Luto,_melancolia_e_narcisismo)> Acesso em 27 de outubro de 2017.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

MANGO, E. G.; PONTALIS, J. B. **Freud com os escritores**. Tradução de André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

MARÇAL, Marcia. **A TENSÃO ENTRE O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO**. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12541/9111>> Acesso em 25 de outubro de 2017.

PERES, Urania Tourinho. **Depressão e Melancolia**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2010.

Psiquiatria Online, **Hipócrates e o Nascimento da Medicina Moderna**. Disponível em: <<https://psiquiatriaonlinebr.wordpress.com/2015/06/25/%EF%BB%BF%EF%BB%BF-parte-2-hipocrates-e-o-nascimento-da-medicina-moderna/>> Acesso em 19 de outubro de 2017.

RODRIGUES, Samara. **O inquietante estranho em nós.** Disponível em:

<<http://www.rodadepsicanalise.com.br/2014/06/o-inquietante-estranho-em-nos.html>> Acesso em 25 de outubro de 2017.

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas.** Disponível em:

<[http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/festinverno/usu\\_doc/6761331-sarlo-beatriz-borges-un-escritor-en-las-orillas.pdf](http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/festinverno/usu_doc/6761331-sarlo-beatriz-borges-un-escritor-en-las-orillas.pdf)> Acesso em 07 de novembro de 2017.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil.** São Paulo: companhia das Letras, 2003.

SOARES, Renata. **A identificação e o narcisismo na melancolia-reflexões a partir da obra freudiana.** Disponível em:

<[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17908/1/2014\\_RenataLeiteSoares.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17908/1/2014_RenataLeiteSoares.pdf)> Acesso em 27 de outubro de 2017.

SOUZA, Felipe de. **Psicanálise: Depressão e Melancolia.** Disponível em: <<http://www.psicologiansn.com/2011/12/psicanalise-depressao-e-melancolia.html>> Acesso em 10 de novembro de 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Editora Moraes, 1977.

Zastros, **A influência dos elementos no temperamento.** Disponível em:

<<http://www.zastros.com.br/astrologia/a-influencia-dos-elementos-no-temperamento/>>

Acesso em 19 de outubro de 2017.